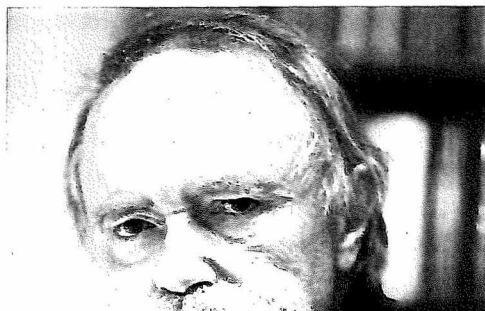


BETEKENIS GEVEN AAN HET BETEKENISLOZE

Waarom we cultauteur
Willy Roggeman moeten lezen

Willy Roggeman viert in 2019 zijn vijftentachtigste verjaardag. Dat is een reden tot blijdschap voor wie de literatuur een warm hart toedraagt, maar het valt te vrezen dat zijn naam bij velen onbekend is. Of onbemind: hij staat te boek als ontoegankelijk. Toch loont het



In het begin van de jaren 1960 verschenen Roggemans eerste boeken: *De adem van de jazz* (1961), een reeks essays over de muziekvorm waarvan de nog jonge auteur een internationaal georiënteerde kenner bleek, en de romans *Het goudvisje* (1962) en *Blues voor glazen blazers* (1964). Voor die eerste roman kreeg Roggeman de prestigieuze Leo J. Krynpijs. De tweede schreef hij eigenlijk nog vóór *Het goudvisje*: de tekst kreeg vorm tussen 1953 en 1959, een periode die voor de ontwikkeling van Roggemans schrijverschap vormend en beslissend is geweest.

TOTAALPROJECT

Roggemans schrijverschap kan worden ingedeeld in wat ik – bij gebrek aan betere termen – een publieke en een besloten fase zal noemen. De publieke fase (publiek als in publiceren) loopt tot 1976. Roggeman schrijft in die periode de dertig titels die hij op suggestie van Paul de Wispelaere (1928-2016) zijn *Opus finitum* noemt: het afgeronde, maar ook gelimiteerde oeuvre. Twintig van die werken verschenen in boekvorm – verschillende ervan in de vooraanstaande reeks *Nieuwe Nijgh boeken* van uitgeverij Nijgh & Van Ditmar. De titel van het *Opus finitum* is suggestief. Enerzijds toont hij aan dat Roggeman al vrij snel in termen van een oeuvre denkt – zijn werken vormen samen een totaalproject en verwijzen om die reden onderling sterk naar elkaar. Anderzijds omvat hij ook de harde medische boodschap die Roggeman al vroeg in zijn leven te horen kreeg. Door een hartaandoening zou hij vermoedelijk niet ouder worden dan veertig. Tegen het midden van de jaren 1970 moest de in 1934 geboren auteur zijn oeuvre dus wel stilaan gaan afronden.

Na 1976 houdt Roggeman niet op met schrijven (dat is enkel in de jaren 1986-1991 kortstondig het geval), al leeft hij blijvend in het besef dat elke nieuwe tekst de laatste kan zijn. Wel houdt hij op met publiceren – aanvankelijk toch. Na het *Opus finitum* zien nog een kleine negentig nieuwe titels het licht. Roggeman verdeelt ze opnieuw in deelgroepen binnen zijn oeuvre, dat zich blijft ontwikkelen. Tussen 1977 en 2002 schrijft hij de dertig titels van *Usque ad finem*; tussen 2003 en 2008 twintig titels *Post opera supplementa*; tussen 2008 en 2009 tien titels *Annex Documenta*, en in 2010 tien titels *Protocolen*. In de loop van het jongste decennium zagen alweer vijftien titels (*and counting*) het licht.

VEELSCHRIJVENDE OEUVBOWER

Op kwantitatieve gronden kunnen we Roggeman niet anders dan een veelschrijver noemen. Roggeman is ook een veelschrijver – ik maak vanzelfsprekend abstractie van de negatieve connotatie van de term. Welke andere Nederlandstalige auteur heeft een oeuvre van meer dan honderd titels? En welke veelschrijvende oeuverbouwer heeft in de Nederlandse taal een dergelijk consistent verzameld werk gemaakt? Schrijven is eenvoudigweg Roggemans leven, al vijfenzestig jaar lang. Wat hij schrijft, gaat ook over dat leven, veel meer dan je op grond van de gepubliceerde

willy
roggeman

jazzologie

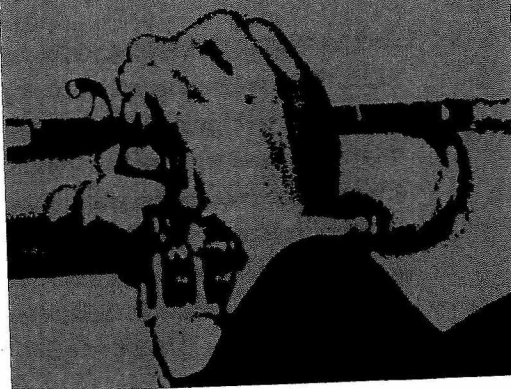
1940 - 1965



willy
roggeman
free
en andere jazz-essays



nieuwe nijgh boeken 26



teksten kunt vermoeden. Schrijven is in Roggemans geval letterlijk betekenis geven aan iets wat zonder betekenis blijkt te zijn: het leven van deze specifieke mens dat eigenlijk al lang voorbij moest zijn, maar het nog altijd niet is.

Het overgrote deel van Roggemans na 1976 geschreven teksten wordt aanvankelijk niet gepubliceerd. In 1996 stelt de auteur op uitnodiging van de redactie van het tijdschrift *Yang* een bloemlezing uit dat rijke onzichtbare oeuvre samen. Roggeman maakt zelf de selectie en geeft het nummer een titel die alles zegt: *Postumiteiten* – de auteur is dood, in verschillende betekenissen van dat woord. Niemand lijkt te weten dat hij nog leeft, deze schrijver van teksten die altijd heeft beweerd dat de literaire tekst niet moet worden afgewogen aan het leven van degene die hem maakt. *Postumiteiten* leidt tot een kleine heropleving van de aandacht voor Roggemans werk: in 2004 verschijnen de *Verzamelde gedichten* (alle poëziebundels die hij tot dan toe schreef, vele ervan ongepubliceerd), en vanaf 2008 brengt uitgeverij het balanceer occasioneel nieuw werk uit. Uit die boeken blijkt niet alleen dat Roggeman al die tijd is blijven schrijven, maar ook dat hij daarbij trouw is gebleven aan zijn artistieke overtuigingen.

In Hugo Brems' *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* komt Willy Roggemans naam een paar keer voor, meer bepaald als exponent van een opvallende en internationaal georiënteerde vernieuwingsfase in de Vlaamse literatuur waartoe ook het werk van auteurs als Paul de Wispelaere (een goede vriend van Roggeman in die jaren), Ivo Michiels (1923-2012), Mark Insingel (1935) en René Gysen (1927-1969) wordt gerekend. Brems ziet vanzelfsprekend het historische belang van dat moment in, maar tegelijk haalt hij Roggeman aan als sprekend voorbeeld van de gedateerdheid van veel van de teksten die in die tijd en context zijn geschreven.

DE TEKST HOORT TEKST TE ZIJN

De wind van de "goede" literaire smaak waait vandaag inderdaad uit een andere richting. We willen van onze literatuur dat ze vlot leesbaar is en een gericht effect op de lezer beoogt. We vinden van schrijvers al gauw dat ze zich aanstellen en moeilijk doen wanneer ze afzweren wat de gemiddelde lezer en criticus als de norm beschouwen: een goed en breed herkenbaar verhaal dat gaat over personages met wie de lezer kan sympathiseren. Roggeman (en de andere genoemden) zagen het indertijd anders. Goede literatuur moest op zichzelf reflecteren, de afstand tussen woord en werkelijkheid onder woorden trachten te brengen en de tekst ook losmaken van degene die hem schreef.

*Welke veelschrijvende
oeuvrebouwer heeft in
de Nederlandse taal
zo'n consistent verzameld
werk gemaakt?*

Dat alles in de esthetische ideologie van het modernisme die werd gepropageerd door auteurs die Roggeman bewonderde: Paul Valéry, Paul van Ostaïen, Rainer Maria Rilke en Gottfried Benn. Goede literatuur streefde naar de beoogde autonomie van het kunstwerk: de tekst hoorde tekst te zijn, geen in woorden verpakte psychologie van schrijver of lezer, geen maatschappelijke boodschap, geen sociale, religieuze of morele preek.

*Roggeman heeft het
ideaal van de autonome
literatuur tegelijk
beleden en ter
discussie gesteld*

Misschien nog meer dan de andere genoemden uit zijn generatie heeft Roggeman in zijn werk het ideaal van de autonome literatuur tegelijk beleden en ter discussie gesteld. Sommige geloofspunten van het internationale modernisme staan in al zijn teksten voorop: de tekst moet beoordeeld worden op gronden van interne organisatie, niet door confrontatie met maatstaven die buiten de tekst liggen, zoals de psyche van de auteur, de referentie aan de (historische) werkelijkheid, deze of gene overtuiging van de lezer. "Het is een verheven opvatting over literatuur", besluit Hugo Brems in zijn literatuurgeschiedenis, "die evenwel door haar extreme karakter, door de obsessionele herhaling en door het jargon waarin zij meestal geformuleerd wordt, het werk dreigt op te sluiten in een cocon van wereldvreemdheid, ontoegankelijkheid en sektarisme." Brems' oordeel vindt een echo in Cyrille Offermans' respons op *Postumiteiten*: Roggeman is een solipsist en daarom niet interessant.

Het strenge verdict van Brems en Offermans is representatief voor het beeld dat nog altijd van Roggemans werk bestaat. Dat werk zou enkel door ingewijden te appreciëren zijn, geschreven als het is voor lezers die op voorhand al geloven in de dogma's van het modernisme en die alleen op grond van dat geloof de code kunnen kraken waarin Roggemans teksten zijn geschreven – "sympathiserende critici", zoals Brems ze noemt. Ik denk er anders over: dat oordeel is verkeerd omdat het beeld verkeerd is. Bovendien hangt de ontoegankelijkheid van een werk in sterke mate af van de inspanning die lezers en critici willen opbrengen.

Toegegeven, Roggeman maakt het zijn lezers nooit gemakkelijk, maar hetzelfde kan worden gezegd over veel schrijvers van wiens werk de kwaliteit zelden ter discussie staat. Dat het werk wereldvreemd zou zijn, veronderstelt de overtuiging dat er zoiets is als "dé wereld" en dat we die samen met Hugo Brems allemaal op dezelfde manier kennen. Teksten die de kenbaarheid van de werkelijkheid problematiseren, zoals die van Roggeman dat stevast doen, kunnen moeilijk anders dan vreemd zijn aan de wereld. Solipsistisch is het project van Roggeman zeker – elke tekst gaat over zijn ervaring van de wereld, en die van hem alleen. Maar geldt dat ook niet voor teksten van Proust, Kafka, Rilke, Montaigne?

Ik besef dat ik gemakkelijk praten heb. Al meer dan twee decennia ken ik het werk van Roggeman op een andere manier dan de gemiddelde historicus van de moderne Vlaamse letterkunde om de eenvoudige reden dat ik dat werk in zijn volledigheid heb kunnen lezen. Roggeman, dat wil het traditionele beeld ook, is een oeuvreschrijver, en dat deel van het beeld klopt heel zeker. Maar het oeuvre is veel omvangrijker dan zijn gepubliceerde werk. Exact berekend heb ik het nog niet, maar tot op vandaag is zeker meer dan de helft van Roggemans werken niet toegankelijk. Daar kan de komende jaren gelukkig verandering in komen.

In 2008 besliste Roggeman zijn archief samen met zijn persoonlijke boekencollectie aan de Gentse Universiteitsbibliotheek te schenken. De overdracht gebeurde gestadig en tijdens het voorbije decennium groeide het archief ook stelselmatig aan. Heel recent vond de overdracht plaats van het tekstmateriaal dat Roggeman als zijn voorlaatste opus bestempelde: *Vergelijkingen met twee onbekenden*, een autobiografisch relaas ("leugenarm", in de woorden van de auteur) dat in het najaar van 2019 bij het balanceer verschijnt. Binnen de Gentse universiteit wordt gewerkt aan de digitalisering van alle afgewerkte teksten (proza, gedichten, essays en kritiek) die Roggeman in zijn meer dan zes decennia tellende carrière heeft geschreven. Zo zal elke lezer zelf kunnen oordelen of het werk de zuinige kwalificaties verdient die het in de literatuurgeschiedenis van Brems krijgt.

Een grondige studie van Roggemans volledige oeuvre heb ik nog niet gedaan. Wel heb ik de kleine 120 *opera* waaruit zijn oeuvre bestaat één of meerdere keren gelezen. Wat mij alvast opviel bij die totaallektuur is hoe sterk Roggemans teksten het product zijn van de literaire transformatie van een – al bij al beperkte – reeks gebeurtenissen in het emotionele leven van de schrijver. De meeste daarvan betreffen ontmoetingen met vrouwenfiguren. Die komen als personages in verschillende teksten voor onder vaste namen. Aandachtige lezers van het *Opus finitum* zullen zich de namen van Klyta Muschelkalk, Anaïs, Skin, Mocli, Yaël en Loeki Goudbeek herinneren. Ze komen ook voor in de niet-gepubliceerde teksten. De lezer ziet dat Roggemans werk door en door geworteld is in het dagelijkse bestaan van de schrijver, zelfs zonder te weten welke individuen uit zijn leven precies achter de namen schuilgaan – al zal Roggemans archief op termijn ook die laatste nieuwsgierigheid mogelijk bevredigen. Het is overigens niet zijn ambitie om steeds dichterbij te komen bij centrale emotionele momenten in zijn leven, wel om telkens opnieuw specifieke existentiële mogelijkheden af te tasten die in die momenten besloten lagen, en die zich in de werkelijkheid van het leven niet voordeden of toch niet op de manier zoals ze in de teksten worden verbeeld.

Roggeman schrijft wat dat betreft in de geest van één van zijn literaire helden, Robert Musil: de auteur hoeft het niet over werkelijkheden te hebben, wel over mogelijkheden. Maar, en ook dat deelt Roggeman met Musil, die mogelijkheden zijn niet van de orde van de fantasie: het gaat om reële mogelijkheden, ook al hebben ze zich niet gerealiseerd. Verhalen vertellen over verzonnen personages ligt niet in Roggemans

bereik.
een cor
Rogge
van zij
bronne
den, z
central
dachte
niet or
ankere
artistie
G
Rogge
echt g
aanwe
van he
komer
naar w

hetbalar
nederlar

In het n
waarin F
publicati
blazers
Rogger
betrekki

bereik. Elk van de teksten heeft ergens een complement in de feitelijke van Roggemans levensverhaal: de studie van zijn gehele werk en van de andere bronnen die zich in zijn archief bevinden, zullen een beter begrip van die centrale paradox van de autonomiegedachte duidelijk maken: het doel is niet om de teksten in het leven te verankeren, wel om door hun feitelijke band met het leven beter te zien hoe ze op een artistieke transformatie van biografisch materiaal steunen.

Georges Wildemeersch gaf het in zijn 1979 verschenen monografie over Roggemans werk al aan: we moeten het leven van de auteur beter kennen om zijn werk echt goed te begrijpen. Het niet-gepubliceerde werk bevestigt die cruciale intuïtie. De aanwezigheid van Roggemans bibliotheek en platencollectie – ook een centraal deel van het materiaal dat aan zijn oeuvre ten grondslag ligt – moet onderzoekers de komende jaren in staat stellen het werk van deze grote schrijver uit ons taalgebied echt naar waarde te schatten.

hetbalanseer.be/auteurs/willy-roggeman
nederlandseliteratuur.ugent.be/WillyRoggeman

In het najaar van 2019 zal aan de Universiteit Gent een tentoonstelling lopen die gewijd is aan de jaren waarin Roggemans schrijverschap ontstaat: de jaren waarin hij aan de universiteit studeert en zijn eerste publicaties in tijdschriften en kranten ziet verschijnen. Het zijn ook de jaren waarin *Blues voor glazen blazers* ontstaat. In de marge van die tentoonstelling zal op donderdag 5 december 2019 de publicatie van Roggemans jongste autobiografische tekst worden voorgesteld en worden ook de verdere plannen met betrekking tot Roggemans archief en bibliotheek toegelicht.

*Roggeman schrijft
in de geest van één
van zijn literaire helden,
Robert Musil*